



Figura 0 Muestra *De-Hechos* en sala de fotografía Centro Cultural Estacion Mapocho, Santiago. Junio 2010. Foto: Fernando Melo



Secuencia: Montserrat Rojas Corradi recorriendo exposición *Antología Visual de fotógrafos jóvenes Chile 2010-2011*, de la que fue curadora, en el Museo de Arte Contemporáneo. Santiago de Chile.  
Fotos: Alejandro Olivares

1

2

3

4

5

## IMAGEN Y ESTÉTICA: REPRESENTACIONES BIOGRÁFICAS DE UNA CATÁSTROFE<sup>1</sup>

IMAGE AND AESTHETICS: BIOGRAPHICAL REPRESENTATIONS OF A CATASTROPHE<sup>1</sup>

MONTSERRAT ROJAS CORRADI<sup>2</sup>

### RESUMEN

¿Cómo escribir sobre imágenes en las cuales el comienzo (creación) y el final (obra) están relacionados con experiencias personales de una catástrofe? ¿Cómo se traduce el cuerpo de la obra en la biografía de una sociedad? ¿Cómo hacer que a partir de la escritura sobre imágenes que retratan una conmoción se nos revele la enorme cantidad de derivas para los estudios culturales a propósito de nociones tan escurridizas como biografía, cuerpo social, memoria, desastre? Tales preguntas están relacionadas con dos formas de obras, una autoral y otra como medio de construcción de una identidad. Y, entre otras, éstas son las preguntas y el objetivo del presente texto en el cual identidad, memoria, experiencia y representación son signos relevantes en la cimentación del cuerpo de obra. Al mismo tiempo, las obras que se crean en situaciones extremas durante o después de catástrofes, desgracias, dictaduras, son construidas desde los márgenes y/o periferias, incluso de las minorías, y este concepto está relacionado con la noción de género. La obra, en este caso la fotografía, es el cuerpo biográfico, político y social. El concepto de autobiografía surge como elemento central en este artículo. Cada imagen, cada palabra son las memorias y confesiones de autores, donde se incluye la autora de este artículo en un doble rol de observador que experimenta la conmoción que provocó esta creación y, también, como sujeto que recibe la experiencia convertida en obra (las fotografías que originaron esta Muestra) de aquellos que experimentaron pérdidas y miedos. Estas emociones son la construcción de un lugar, de un momento, creando un mapa visual de lo que ya no está. Y esa ausencia es esencial para comprender las imágenes y para dar cuenta en el texto de ese silencio tras la catástrofe. ¿Se puede escribir o fotografiar ese silencio?

**Palabras clave:** Estética, imagen, representación, memoria, género.

### ABSTRACT:

How can one write about images in which the beginning (creation) and end (finished work) are related to personal experiences of a catastrophe? How can one translate the body of work of the biography of our society? How can one write about the images of a catastrophe in such a way as to portray the enormous consequences they hold for cultural studies based as they are on such difficult to pin down notions as biography, social body, memory and disaster? Such questions relate to two kinds of approach, one based on authorial work and the other as a means of building a sense of identity. These are the questions and objective of this text in which identity, memory, experience and representation are relevant signs in laying the foundations of the body of artwork. Equally, works of art created in extreme circumstances during or following a catastrophe, disaster or dictatorship, for example, are built up from the margin and/or periphery, amongst minorities even - a concept related to the notion of gender (Judith Butler); the work of art, in this case photography, is the biographical, political and social body. The concept of autobiography arises as a central element in this article. Each image, every word are memories and confessions of the authors, including the author of this article who herself experienced the shock provoked by this situation and subsequently received the experiences converted into art (through the photographs that prompted this collection) of those who suffered fear and loss. These emotions are the construction of a place, a moment; they create a visual map of that which is no longer there. And it is this very absence that is essential to understanding the images and sensing, through the text, the silence that follows the catastrophe. Can this silence be written down or photographed?

**Keywords:** aesthetics, image, representation, memory, gender.

[1] Este artículo está basado en la curatoría realizada por la autora de la muestra *De-hechos*, del colectivo Concepción fotográfica, expuesta en la sala de fotografía del Centro Cultural Estación Mapocho en junio del 2010; y de su experiencia como tallerista para niños de la caleta Villarrica en Dichato cuyos resultados fueron exhibidos en la muestra *Biografías de un lugar*

en la Pinacoteca de la Universidad de Concepción en agosto del 2010. Artículo recibido el 18 de Agosto de 2010 y aceptado el 4 de Diciembre de 2010

[2] Docente Departamento de Artes Visuales, Universidad Chile. mrojascorradi@gmail.com



## CONSUMO DE IMÁGENES: ANULACIÓN DE LA EXPERIENCIA DEL DOLOR

Susan Sontag, en su libro *Ante el dolor de los demás*, nos plantea una diferencia del mirar y sentir sobre las imágenes tomadas en las guerras (éstas equivalen a todo tipo de imágenes relacionadas con el horror). En el libro cita a Virginia Woolf, quien relaciona al hombre con la guerra, sosteniendo que la máquina de matar tiene sexo, y es masculino (Sontag, 2003: 14). En oposición, las mujeres serían las que miran de igual manera este horror, pero sin participar en él. Pareciera que los hechos bélicos están relacionados de igual manera que la relación mujer-naturaleza/hombre-ciencia. La mujer es desplazada, llevada al margen de los hechos que quedan marcados en el cuerpo y en la imagen, en la Historia. Pero la mujer es desplazada por el protagonismo, casi exclusivo, del hombre en el horror y ella, normalmente, es pasiva, víctima. La diferencia o la semejanza entre los géneros sería la manera en que miran estas imágenes. Ahora, las imágenes del horror circulan en el mundo sin aportar a una mirada crítica, anulando informaciones en torno a los acontecimientos. Aparece un fenómeno de abstracción y olvido fulminante ante la miseria de los otros. Si los géneros (hombres-mujeres) miran y absorben de igual manera las imágenes del horror, entonces podemos decir que las imágenes no tienen sexo, por lo tanto, su significado/mensaje tiene el mismo impacto en las personas. El problema surge cuando se puede constatar una saturación de iconografías visuales alarmante (debería ser), obstaculizando la capacidad de aprehender lo que se ve, y pasan a ser una visión más del cotidiano. Es como si ese momento preciso del asombro al enfrentarse a la imagen se desvaneciera, y luego pasa a ser olvidada en nuestra memoria, sin registro alguno, solamente en los archivos históricos de algún museo o del mismo fotógrafo.

Judith Butler se refiere al género como una construcción de cuerpos connotados de signos sexuales establecidos y restringidos socialmente, en este sentido el género como concepto ha sido en muchas ocasiones desmenuzado (Butler, 2003: 206). Si el género, que tiene cuerpo y signo, está reglado culturalmente, entonces se puede desprender que las obras de arte, en este caso la fotografía, también se podría abordar desde esa perspectiva, pues lo reconocible, aceptado en el arte, está igualmente normalizado. La lectura podría ser: esta pieza está relacionada con la biografía del creador, donde surgen aspectos y experiencias personales (él), muchas veces vedados en el mundo masculino y expuestos en el mundo de la mujer. El arte, en ese sentido, tiene características de género.

Los medios de comunicación se encargan de exhibir estas imágenes con tanta frecuencia, que terminan homogenizando el desastre y dolor, un acto performativo que se reitera, logrando una normalidad. Este gesto permite que la humanidad cuente con la tácita aceptación



Figura 1 Manuel Morales. Foto 1 y 2: S/T de la serie *Oscuridad*. Dichato, marzo 2010. Fotografía digital 50X70 cm. Impresión Lambda montada directa sobre muro.

de la sociedad civil (nosotros), haciendo aparecer una notoria exposición mediática de los abusos de una situación puntual; de tanto verlo, se desvanece. Y esto por la banalización de la imagen en su profusión que la hace perder sentido. Ahora, los desastres pueden ser clasificados según dos tipologías: los primeros corresponderían a los causados por el hombre (guerras, mutilaciones, torturas, etc.); los otros, a los causados por la naturaleza (terremotos, aluviones, huracanes, etc.). Estos fenómenos han sido captados por la fotografía y el video a lo largo de la historia de la imagen. Tales construcciones permiten a los medios de comunicación un poder fáctico de lo que se debe ver y sentir. Tanto en uno como en el otro surge la anulación. Ya lo advertía Walter Benjamin al declarar un agotamiento de la memoria histórica/política en Alemania (Sarlo: 2005:30)<sup>3</sup>; la anulación, por una parte, se debe a los procesos de modernización y al acceso a medios de comunicación masivos en la sociedad (Internet, celulares, videos, etc.), generando en los sujetos (hombres/mujeres) el poder de captar todo lo que ve instantáneamente, sin construir un sentido de los acontecimientos. El efecto del apoderamiento de los símbolos culturales críticos por parte del poder mediático adormece los estadios de movilización social. Por otra parte, el consumo, síntoma de ausencia o vacío en la modernidad, también opera en la visualidad (imágenes), las que son despojadas de su espesor por el excesivo flujo.

#### BIOGRAFÍAS AUTORALES COMO SOPORTE ESTÉTICO DE LA REPRESENTACIÓN<sup>4</sup>

La biografía está construida, trazada y marcada por hitos que la van construyendo en el tiempo. Al señalar que desde la perspectiva de género es permitido hablar de sí mismo, desde la periferia o las minorías, me refiero al hecho de representar sujetos/obras que no circulan o han sido despojados de una voz. El 27 de febrero del 2010 se registraron tres minutos de desastre en la memoria visual y corpórea chilena, muchas de esas imágenes son de sobra conocidas. Circulaban sin cesar en todos los medios de comunicación. El problema de tal tránsito visual es que eran de un solo tipo: el desastre, el horror y el dolor. Puede que falte aquí un cierto respeto, pudor o solidaridad para dar cuenta de manera más humana acerca de la resiliencia de muchos sujetos que vieron desvanecerse su vida en esos tres minutos mencionados. Y esta falta de cuidado con las imágenes una y otra vez mostradas, induce a un

letargo, invalidando la capacidad de sentir, reaccionar y participar ante el acontecer de la devastación ocurrida.

El arte contemporáneo opera de manera contraria a la aniquilación del aturdimiento. Su condición de pieza única y su exhibición en espacios especiales dedicados a ella, implica reforzar el diálogo con el público. Al respecto, Sontag plantea:

*“Las ideologías crean archivos probatorios de imágenes, imágenes representativas, las cuales compendian ideas comunes de significación y desencadenan reflexiones y sentimientos predecibles”* (Sontag, 2003:100).

La fotografía muchas veces está destinada a la representación de lo “real”; a pesar del corte que se produce en el encuadramiento de la imagen, ésta tiene la capacidad de ejercer múltiples imaginarios para quien la observa. El nombre de un lugar acompañado con una fotografía recuerda, olvida, evoca y, como señala Judith Butler, el acto biográfico en la fotografía sería aquel donde nos vemos a nosotros mismos viendo que somos esos fotógrafos (Butler 2010: 143).

#### OSCURIDAD / Manuel Morales (Figura 1)

“Las noches siguientes la oscuridad dio paso a la intranquilidad, a la inseguridad, a la desconfianza. Los rostros se borraban transformando a las personas, hubo que volver a recuperar sentidos olvidados para hacer frente a lo desconocido”. La noche no tiene género. El autor Manuel Morales nos indica un estado binario, día-noche. Sus imágenes son oscuras, interrumpidas por sutiles destellos de luz, que representan el retrato de lo ocurrido ¿Sabemos representar la sensación de la noche post-catástrofe? Seguramente la respuesta sería no; pero Morales, vivió, miró, sintió, experimentó aquello. El resultado son imágenes negras, autobiográficas de su propia experiencia vivida en la noche post-terremoto. Al mirarlas, rememoran y captan lo imposible. Ante la inexistencia de la significación sobre las noches sentidas por miles de personas después del 27F en las regiones afectadas, el espectador se desconcierta al observar estas imágenes, por lo menos en lo referido a la cotidianidad de los campamentos. Valeriano Bozal señala que, ante la ausencia de las ideas, éstas pueden cegar la experiencia (Bozal, 2005: 26). Esto estaría referido a sujetos que no fueron afectados por la devastación del terremoto, lo que no implica que estas imágenes despierten otras sensaciones, tales como soledad, miedo, angustia, pues el autor nos enfrenta a un mundo estereotipado, el cual está culturalmente habituado a estas emociones.

[3] Beatriz Sarlo, en el capítulo narración de la experiencia alude a la reflexión que torna Walter Benjamin (El narrador, sobre el shock de los militares al volver de la guerra, apuntando de este modo a la aniquilación del relato y por lo tanto a la negación de la memoria política e histórica de una sociedad en masas.

[4] Las obras señaladas en este capítulo fueron exhibidas en la muestra *De-hechos* durante el mes de junio en la sala de fotografía del Centro Cultural Estación Mapocho, en Santiago. La autora es curadora de esta sala.

[5] Morales, Manuel. Texto presente en catálogo de la muestra *De-hechos*.



**Figura 2** Fernando Melo. Foto 1: S/T de la serie *Senderos*. Penco, abril 2010. Foto 2: S/T de la serie *Senderos*. Dichato, abril 2010. Fotografía digital 60X80 cm. Impresión Lambda montada en marco con vidrio.



*SENDEROS / Fernando Melo (Figura 2)*

“Los caminos no sólo conectan o conducen a algún lado, también se recorren sin sentido como una de las formas de libertad”, estas palabras de Fernando Melo, autor de la serie Senderos, resignifican estos espacios comunes y cotidianos. Melo, en su serie, apunta a reflexionar en torno a los significados de los senderos, caminos que llevan, orientan, indican a un lugar determinado o infinito. En el imaginario cultural, reconocemos estas vías como signo de conocimiento. En la ilustración 2, el sendero recuerda al dibujo hecho por Alfredo Jaar, en el cual simula un camino hacia una iglesia en Ruanda donde fueron masacrados 500 rwandeses. Al no existir un texto sobre este camino, se nos obliga a reflexionar en torno a lo que estamos mirando y experimentando. Tanto en la obra de Jaar como en la de

Melo, tales caminos/senderos apuntan a discurrir sobre lo que observamos ¿Qué vio Melo en estos senderos? ¿Qué vemos nosotros? Variadas son las respuestas; en este caso, dichos senderos ilustran la huida de muchas personas del maremoto. En este sentido, en esta serie se reflexiona sobre un imaginario, representando lo irrepresentable. A primera vista, esta serie está construida desde una perspectiva estética de lo bello, pero en realidad desentierra flujos de sujetos huyendo de la muerte. Por cierto que en la obra de Fernando Melo, la cuestión del género está representada en la imagen misma, puesto que el cuerpo se materializa en ella, siendo la imagen la experiencia del autor al vivir tal huida.



Figura 3 Nicolás Sáez. Foto 1 y 2: S/T de la serie *CORTEelevación*. Concepción, marzo 2010. Fotografía digital 40X200 cm y 40x150cm. Impresión Lambda sobre trovicel y montada a 5 cm del muro.

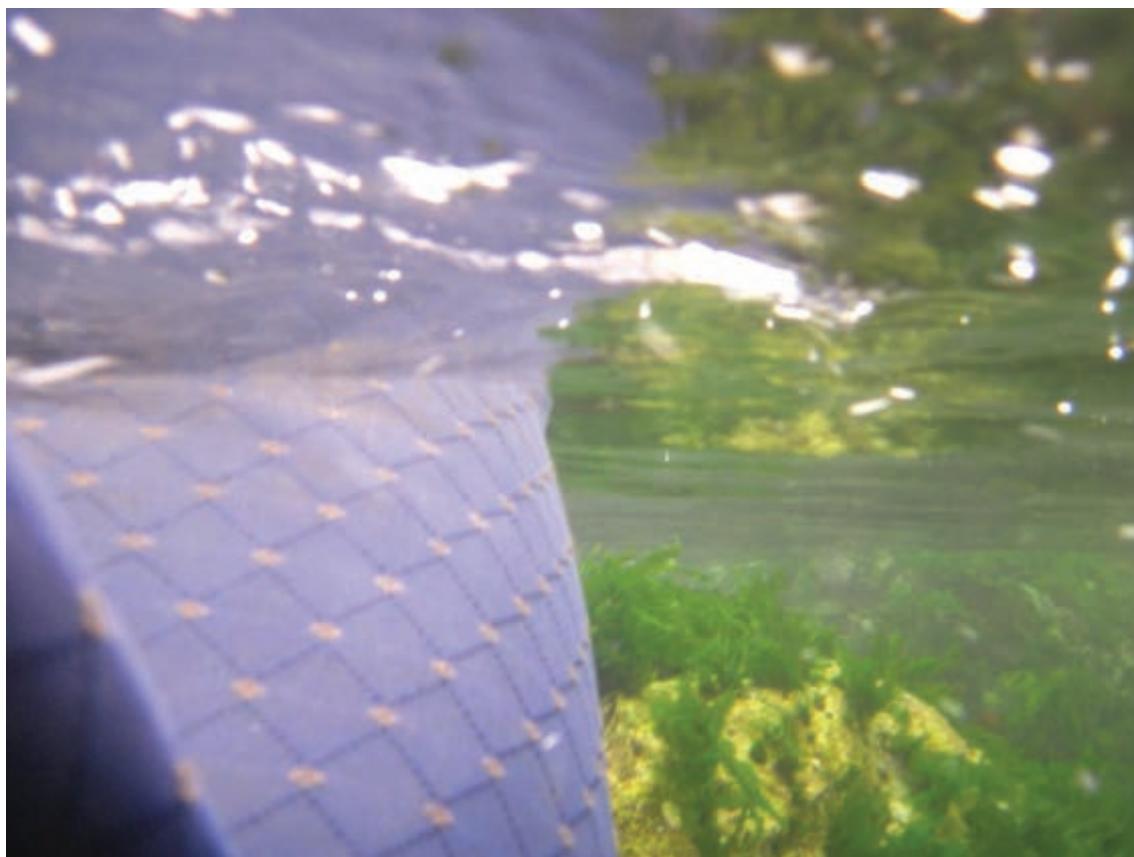
*CORTEelevación* / Nicolás Sáez (Figura 3)

La obra de Nicolás Sáez, a primera vista, relata la destrucción patrimonial. Sin observar el espacio captado, la imagen provoca o se asimila al sensacionalismo visual de la destrucción, tema aludido en este texto, como signo de anulación de la experiencia. La aniquilación opera en un sentido contrario en esta serie, la propuesta del autor traza las huellas de lo que fue: pérdida de la memoria arquitectónica patrimonial, siendo ésta, un hecho poco captado en los recuerdos de Chile. Cabe preguntarse en este ámbito cuánto se sabe sobre la propia cultura patrimonial tangible, que no solo alude a Chile, sino a los

países arrastrados por la destrucción natural o del mercado capitalista inmobiliario que demuele la historicidad de un pasado presente.

La serie Corte elevación revela y re-significa símbolos patrimoniales urbanos que, tras el terremoto vivido el 27 de febrero del 2010 en Concepción, se derrumbaron y desaparecieron. Los medios de comunicación nacional velaron este hecho, invalidando la experiencia de pérdida o muerte de estos acervos históricos penquistas. A cambio, privilegiaron mostrar inmuebles modernos destruidos, como signos de devastación de una ciudad en progreso, desplazando de esa manera la memoria patrimonial al olvido .

[5] Melo, Fernando. Texto presente en catálogo de la muestra *De-hechos*.



**Figura 4** Claudia Inostroza. Foto 1: S/T de la serie *Sub Aqua*. Penco, mayo 2010. Foto 2: S/T de la serie *Sub Aqua*. Llico, mayo 2010. Fotografía digital 60X80 cm. Impresión Lambda montada en marco con vidrio.

*SUB AQUA / Claudia Inostroza (Figura 4)*

La destrucción es un retrato voyeurista para el que no se atreve a vivir/ver la realidad. Cuando tal fenómeno desaparece en la fotografía, surgen signos vacíos del entendimiento masivo. En la serie de Claudia Inostroza, tal efecto se produce al observar la belleza oculta del mar, es el mar por dentro, son retratos pocos visibles ante nuestros ojos.

Los colores, los objetos, el ruido fascinante que provocan las imágenes de la serie subacuática representan códigos de la belleza establecidos y estereotipados en la historia visual. Los objetos, instalados en forma sutil en las esquinas de la imagen, evocan distintas experiencias al que mira, desviando la real connotación de lo que simbolizan: el dibujo de la memoria inalcanzable de lo tangible e intangible. No es pensable.

En palabras de la autora, Subaqua es un acto estético que habla sobre el dolor, de manera ritual, como primer paso en el derrotero de una posible recuperación emocional.

*SUCESO Y SILENCIO / Sady Mora (Figura 5)*

Donde está el silencio, está el ruido. Al observar el mar junto a un espacio destruido, alterado por la desesperación del consumo, podemos pensar en los opuestos tranquilidad/ ruido, templanza/ destrucción. La serie de Sady Mora hace una crítica al consumo, y cómo éste nos lleva a la ruina material. Suceso y silencio. Esta dualidad visual representa el silencio del espacio y el territorio contra el fondo del ruido del caos natural y social (Mora, 2010). La obra de Sady son cajas de luz, lo que apunta a reflexionar entorno a como la publicidad apunta a un sentido mediático y al bienestar fugaz, un placebo engañoso. El sentido biográfico de Sady denota una extrañeza de su propio entorno y cotidianidad.

*DICHATO ANTES / Jorge Pasmíño (Figura 6)*

La fotografía como registro opera meramente como un documento histórico o familiar; estas funciones documentales cambian cuando cumple un rol en la construcción de la memoria. Éste sería el caso de la serie Sismo imagen, captada por Jorge Pasmíño, cuando el autor por casualidad comienza una investigación sobre las

familias chilenas y su relación la playa. Pasmíño recorre Dichato, lugar emblemático para muchos sureños del país, con una pequeña cámara, en la cual capta inocentemente lo que nunca más volvería a ser como espacio de recreación y contemplación. He aquí un caso de cómo la fotografía recobra la importancia de permanencia del territorio y geografía connotadas de signos culturales apropiados por la sociedad.

“Mi propósito hasta ese momento era examinar algunas nociones de identidad en el lugar de los hechos, conocer situaciones humanas, de acontecimientos que registraba in situ, optando por imágenes no pretenciosas y descartando fines esteticistas” (Jorge Pasmíño).

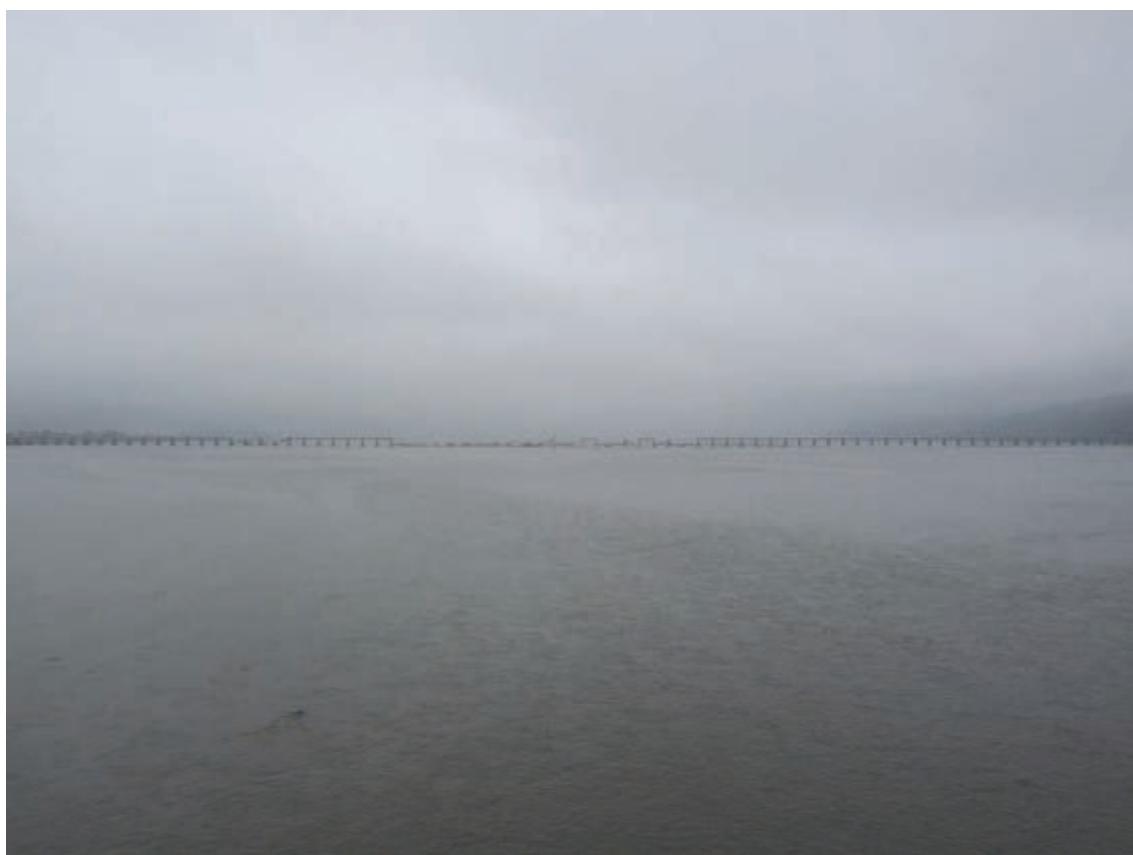
*DICHATO/CALETA VILLARRICA: FOTOBIOGRAFÍAS DE UN LUGAR, MEMORIA INALCANZABLE<sup>6</sup>*

Las fotografías tomadas en el taller Dichato/Villarrica: fotobiografías de un lugar, es la mirada íntima y espontánea de niños y jóvenes que viven en la caleta Villarrica, Dichato, lugar devastado por el maremoto ocurrido en febrero del presente año.

Aquí la fotografía opera como soporte de experiencias y representaciones biográficas de los autores que captaron una memoria inalcanzable, llevada/escondida por el mar y el movimiento telúrico acontecido. John Plaza, uno de los autores de esta muestra, señaló que todas las fotografías y cámaras fotográficas están debajo del mar. De ese modo, Plaza anuncia cómo los recuerdos tangibles e intangibles están cerca, pero imposibles de recuperar.

Las imágenes desplegadas son signos de una construcción de identidad geográfica y cultural, que les permite visualizar/mostrar el dolor ante los demás (Susan Sontag) discretamente. Este tipo de fotografía se opone con delicadeza a las imágenes de la devastación y el horror reiteradamente mostradas en los medios de comunicación, que anulaban la capacidad de comprensión y reflexión ante los hechos ocurridos, codificando de manera unívoca la memoria íntima y privada del desastre. Esta mirada tenue se expresa a través de la captación esencial de lo cotidiano (estadio siempre olvidado en momentos de catástrofes), sin prejuicio ni pretensiones, donde el sensacionalismo se desvanece, dando lugar a una mirada honesta sin simulación ni artificios.

[6] El taller Fotobiografías de un lugar fue realizado durante 4 meses en la Caleta de Villarrica con la participación de 12 niños y jóvenes entre 7 y 19 años. Para la realización se contó con el apoyo del área de fotografía del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y una asociación de chilenos artistas residentes en Francia. Los resultados del taller fueron exhibidas en la Pinacoteca de la Universidad de Concepción en el mes de agosto del 2010. Se pretende seguir con este taller debido a la importancia de generar herramientas de recuperación de la memoria del lugar.



**Figura 5** Sady Mora. Foto 1: S/T de la serie *Suceso y silencio*. Concepción, marzo 2010. Foto 2: S/T de la serie *Suceso y silencio*. San Pedro, marzo 2010. Fotografía digital 45X60 cm. Caja de luz



**Figura 6** Jorge Pasmíño. S/T de la serie *Tarde de playa en Dichato*. Dichato, febrero 2010. Fotografía digital 40X60 cm. Impresión Lambda montada en marco con vidrio.



Figura 7 Fotos del Taller de fotografía *Biografías de un lugar*. Dichato 2010. Talleristas: Montserrat Rojas Corradi y Manuel Morales Requena.

Las imágenes se hicieron para evocar la apariencia de algo ausente (Berger, 2007: 16), en este sentido, las fotografías que se exponen representan y evocan esa memoria inalcanzable, donde las imágenes captadas recuperan, recomponen y reparan el álbum familiar de la Caleta Villarrica en Dichato. Los paisajes, los habitantes, sus familias y sus animales son presentados en situaciones y momentos muy íntimos y cotidianos, lo que nos devela una identidad del lugar: son dichatinos y los que miramos también podríamos serlo, precisamente por este lugar que se nos otorga desde la imagen perdida, pero rescatada desde la fotografía.

## CONCLUSIÓN

Cada imagen no esclarece ni devela el imaginario de las zonas azotadas por la devastación el 27F, cada uno de los autores oculta sutilmente la catástrofe. Lugares desconocidos, nombres ignorados. Ese lugar que está al lado de Pingueral se transformó en el símbolo de la devastación ocurrida el 27 de febrero en la región del Biobío: Dichato. Hablar de lo acontecido ese día está agotado y presente en la memoria colectiva visual chilena. Marta Rosler, artista norteamericana, nos plantea: "No digo mapa, no digo territorio. El arte es una práctica continua y permanente, una conversación en la que participan imágenes, textos y fragmentos". Las fotografías en esta muestra son el texto mismo.

Los trabajos realizados por los autores del Colectivo Concepción Fotográfica y los niños del taller Fotobiografías de un lugar, abren nuevas interrogantes sobre la fragilidad identitaria de países que se entienden como modernos, pero están contrastados y habidos de geografías políticas, culturales y económicas frágiles ante los distintos sucesos catastróficos obrados por la naturaleza o el hombre. ¿Por qué no pensar que las imágenes de Manuel Morales son las de los campamentos en Haití? ¿O los senderos de Fernando Melo sean las huidas del tsunami en Sumatra el 2004? La reflexión apunta a pensar en identidades globales y particulares sobre catástrofes que estarían más relacionadas con países del tercer mundo o en vías de desarrollo. Esto implica generar pensamientos críticos sobre nuestras realidades mundiales y en sus estructuras estereotipadas como los conceptos de periferia/centro y modernidad/tradición.

Todos los lugares en las imágenes mostradas en este artículo ya no existen, lo que valora más su existencia.

## BIBLIOGRAFÍA

- BAEZA, Pepe. Por una función crítica de la fotografía de prensa. 2° Edición. Barcelona: Editorial Gustavo Gil. 2003
- BENJAMIN, Walter. El narrador. Traducido por Roberto Blatt. Madrid. Editorial Taurus. 1991
- BOURDIEUO, Pierre. Sobre televisión. 2° Edición. Barcelona: Editorial Anagrama. 2007
- BOZAL, Valeriano (editor). Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo. Madrid: Ediciones A. Machado Libros. 2005.
- BUTLER, Judith. Marcos de guerra. Las vidas lloradas. Buenos Aires: Editorial Paidós. 2010
- BUTLER, Judith. Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo". 2° Edición. Buenos Aires: Editorial Paidós. 2008
- JAAR, Alfredo. La Política de las Imágenes. Santiago: Editorial Metales Pesados. 2008
- RIBALTA, Jorge. Efecto real. Debates posmodernos sobre fotografía. Barcelona: Editorial Gustavo Gil. 2004.
- ROSLER, Marta. Posiciones en el mundo real. Barcelona: Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. 1999.
- SARLO, Beatriz. Tiempo Pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión. Buenos Aires: Editorial Siglo veintiuno editores Argentina . 2007
- SONTAG, Susan. Ante el dolor de los demás. 2° Edición. Buenos Aires: Editorial Alfaguara. 2005